

REFLEXÕES SOBRE O REALISMO A PARTIR DE DOIS ROMANCES DE DITADURA

REFLECTIONS ON THE REALISM FROM TWO DICTATORSHIP NOVELS

Juan Pedro Rojas*

RESUMO: No artigo, são analisados dois romances publicados durante o período das ditaduras militares no Brasil e na Argentina (início da década de 80). *Sempreviva* de Antônio Callado, publicado em 1981, e *Nadie Nada Nunca*, de Juan José Saer, publicado em 1980. É uma literatura *desliterarizada*, pessimista porque traz a derrota. Tempo, espaço e personagens são figurados de uma maneira particular que desafia o modelo de literatura realista e nos faz refletir sobre a atualidade do conceito.

Palavras-chave: *Sempreviva*; *Nadie Nada Nunca*; literatura; ditadura; realismo.

ABSTRACT: The article analyzes two novels published during the period of military dictatorships in Brazil and Argentina (early 80s). *Sempreviva* Antonio Callado, published in 1981, and *Nadie Nada Nunca* Juan José Saer, published in 1980. It is a non-literary, pessimistic literature because it brings defeat. Time, space and characters are figured in a particular way that challenges the realist literature model and makes us reflect on the concept today.

Keywords: *Sempreviva*; *Nadie Nada Nunca*; literature; dictatorship; realism.

* Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), Professor da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: juanperojas@hotmail.com

Nas décadas de 70 e 80 na América Latina a experiência do autoritarismo como resposta às turbulentas lutas sociais propiciadas na década anterior deixaram na vida cultural da região um aspecto de terra arrasada. Nos anos 70, com os governos militares já instalados no poder em todo o Cone Sul (Argentina, Chile, Uruguai) e no Brasil, aparece não só uma nova literatura como também uma nova crítica. Na sociedade se estabelecem entre os indivíduos relações próprias do capitalismo tardio em contexto periférico, o que acarretou condições específicas para a experiência estética na medida em que o trabalho literário como trabalho artístico reflete essas mudanças na configuração estética das obras.

A ideia deste artigo é apresentar uma análise contrastiva de dois romances deste período: *Sempreviva* (1981) do escritor brasileiro Antonio Callado e *Nadie Nada Nunca* (1980) do escritor argentino Juan José Saer com o intuito de encontrar alguns traços marcantes da estética do período e discutir neles a ideia do realismo.

Os dois romances

Antonio Callado e Juan José Saer abordam literariamente realidades ao mesmo tempo parecidas e diferentes. *Sempreviva*, o sexto romance de Antônio Callado, foi publicado em 1981 e narra a história de um exilado político durante a ditadura brasileira que volta ao país ainda antes da abertura que significaria a Lei da Anistia de 1979. O personagem chamado Quinho "aqui vive essa volta em forma de pesadelo"¹, dentro de uma atmosfera parada, de tempo congelado, de morte. O mundo configurado em *Sempreviva* é catastrófico, pois nele encontramos uma sociedade que está passando por uma experiência autoritária. Os personagens na sua maioria encarnam uma vivência trágica², eles estão atomizados, carecem ou perderam seus ideais e sentimentos comunitários, estão isolados e buscam somente seu benefício particular ou simplesmente sobreviver. Isto inclui o próprio personagem central do romance, Quinho, e ao resto dos personagens que perambulam quase sem rumo na narração. Quinho apesar de ter uma meta a cumprir (vingar a amada), está sozinho no mundo e encara esta tarefa como um ato de redenção, também solitária. O mundo dos homens está estilhaçado e a textura narrativa sofre também com esta estilhaçamento. A ruptura da lógica narrativa inclui descontinuidade temporal, (fusão entre presente, passado e futuro) ou ideia de presente parado; desarticulação causal entre os acontecimentos; fluxo desgovernado de imagens e de elementos; oscilação ou mudança de foco narrativo; perda dos nexos lógicos da frase. Há uma primazia da desordem sobre a ordem presente na narrativa. A escrita densa nos mostra um mundo denso, as vezes parado. Um tempo que não avança como se insistisse em ficar no mesmo ponto ou como se fosse impossível continuar. O autor descarta a unidade narrativa. Aparecem vários narradores que mal conseguem sustentar um fio narrativo.

A violência se manifesta de variadas formas: nos fatos narrados, desde o exílio às torturas, passando pelo próprio ato de vingança. Isto, como diz Antônio Candido em *A nova narrativa* (1982, p.238), agride o leitor ao dificultar o entendimento, na fala chula e intolerante do torturador-onçeiro Claudemiro/Antero que agride pelo seu linguajar vulgar e

¹ Comentário de Antônio Callado em *Entrevistas com Antônio Callado*. In: *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Artes Plásticas e Literatura*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 236. Entrevista concedida a Lígia Chiappini Moraes Leite.

² Sobre o conceito de vivência trágica ver: VEDDA, M. Vivência trágica ou plenitude épica: um capítulo do debate Lukács-Adorno. *Verinotio* revista on-line – n. 12, Ano VI, out. /2010, ISSN 1981-061X. Disponível em: <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.87838699284791.pdf>>

pela sua profunda intolerância fazendo aparecer no texto todo o desprezo de um ser humano por outro. Contudo forças contrárias a esta "catástrofe" surgem no texto. Entre elas uma espécie de amor pela mãe pátria geradora persiste no personagem central e um desejo de vingança pelos mortos e perseguidos, não com o intuito de reviver os projetos políticos por eles defendidos, mas para honrar sua memória, numa espécie de última homenagem.

O romance *Nadie nada nunca* (Ninguém nada nunca)³ foi publicado em 1980, e levou quatro anos de árduo trabalho. O enredo é simples: são três dias na vida do personagem Gato Garay um homem que trabalha cuidando uma casa em ruínas na pequena cidade de Rincón, nos arredores de Santa Fe, na região do Litoral pampeano, numa área de ilhas sobre o rio Paraná, no centro da Argentina. Neste lugar estão acontecendo estranhos assassinatos de cavalos. O próximo ataque é iminente e a sensação de ameaça paira sobre os personagens que se revessam no cuidado dos animais. O Gato tem uma amante, Elisa, mulher casada e com filhos que o visita esporadicamente. O casal passa o fim de semana trancado em casa e entregue a atividades corriqueiras. É verão, faz muito calor, do lado da casa há uma pequena praia fluvial, onde alguns vizinhos costumam tomar banho e onde trabalha um salva-vidas que já foi campeão de natação em águas abertas.

Datada no pior momento da repressão e da derrota durante a ditadura um clima de pessimismo e de catástrofe invade o romance. Se olharmos o título ele se compõe de palavras negativas. Dois pronomes indefinidos (*Nadie/ Ninguém, nada*) seguidos do advérbio de tempo (*nunca*). "Nadie" restringe seu significado a pessoas e nega a existência de alguém; "nada" é a negação mais absoluta de um ser ou de uma coisa, refere-se a uma ausência, coisa nenhuma e se pensamos na primeira palavra, (*Ninguém*) é a ausência de ação. O *nada* ocupa o espaço do verbo: não acontece nada; "nunca", nos traz uma atemporalidade, uma a historicidade. Cada um dos termos do título, portanto, aponta para a impossibilidade de um fato acontecer.

E, portanto, se pensamos na literatura na impossibilidade de narrar. Há uma hierarquia. Se pensarmos na ordem em que estão colocadas podem ver por trás destas três palavras umas derivações lógicas: Porque não há ninguém, não há um mundo objetivo do qual alguém pode ter se apropriado e, portanto, não há história. Quando nos adentramos no romance vemos que esta primeira impressão se concretiza parcialmente.

Temos personagens com uma grande dificuldade para agir, para se posicionar no mundo. Lukács (1985a.p.49), num polêmico ensaio sobre as vanguardas, chama este tipo de personagens de "brigados com o mundo", "ejetados", como diz Heidegger, num exterior que eles não entendem e que os rejeita. Podemos pensar neles como o Ninguém. O Nada parece se referir mais à falta de acontecimentos mais do que à ausência de um mundo, pois a descrição de lugares e objetos (incluídos os cavalos) toma uma desproporção enorme no texto.

As descrições se apoderam do relato transformando-o de certa forma numa variante do romance naturalista. Porém a inação dos personagens paralisa a narração. Podemos pensar aqui no Nada. Há ainda uma temporalidade que parece não fluir, estagnada no presente. Este tempo que parou parece ser efeito de medo e de terror. Um ambiente de ameaça geral toma conta do relato paralisando-o. Este tempo parado sem grandes referências ao passado e ao futuro nos fazem pensar no Nunca.

³ A tradução para o português é de Bernardo Carvalho: SAER, JJ. *Ninguém nada nunca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

A vivência trágica, como nos diz Vedda (2010. p. 34), um mundo em que o individualismo extremo toma conta do relato, é uma das chaves para entender o romance.

A imobilidade se manifesta, por exemplo, nas dificuldades da narração. Temos vários narradores que se reveçam tomando a voz. Eles não dialogam entre si, como no romance polifônico. É um relato que contraria a lógica narrativa. Os narradores recomeçam uma e outra vez o fluxo da fala, numa tentativa aparentemente desesperada de retomar a narratividade. Este estilhaçamento da narração nos traz a desintegração social produto da violência exercida pela brutal repressão política dos anos da ditadura, somada aos efeitos do capitalismo tardio que impactam nas sociedades periféricas. Transforma-se então em um índice da derrota histórica que o romance reflete.

Como o romance trata de crimes e assassinatos, alguns elementos são colocados com o fim de montar uma trama policial. Mas o formato clássico do romance policial está descartado. Não tem um detetive que investiga o caso, não tem um avanço nas descobertas, não conhecemos quase nada do assassino, que age com impunidade e sem uma razão aparente. Só o suspense acompanha a espera do próximo crime e o avanço da trama é vagaroso. As mortes dos cavalos aparecem como uma metáfora irônica das desapareições e assassinatos de pessoas durante o regime militar. Irônica porque são animais e não pessoas. A humanidade dos mortos é rebaixada. As referências à perseguição política são evidentes: o chefe da investigação é um torturador de presos políticos; há exilados políticos (El Gato tem um irmão, Tomatis, que é um intelectual exilado na Europa).

A figura do assassino é misteriosa e quase metafísica. Sua presença fantasmagórica trás o terror e a imobilidade à trama. Não há nada nele racional. É irracional.

Os narradores, diante desta irracionalidade, se dedicam à construção de uma linguagem baseada na observação do mundo. É como se quisessem reconstruir este mundo caótico sumido no terror através da lógica da linguagem, um tipo de trabalho intelectual, que vai dar uma ordem, uma guia para sair do engodo. É um desvio, uma falta de consideração para com a gravidade dos fatos.

Os pontos de contato

Os pontos de contato entre os dois romances são muitos e de relevância variada. Em primeiro lugar vou destacar que ambos têm uma natureza experimental, que se afasta da lógica narrativa e que é contraditória, o que os aproxima do conceito de Literatura do Contra de Antonio Candido (CANDIDO, A. 1989 p.256). Para Candido Literatura do Contra é uma literatura *desliterarizada*, pessimista porque traz a derrota, relativista e que se opõe aos chamados grandes relatos da modernidade, influenciada principalmente pelo pensamento pós-moderno que transformado em moda acadêmica defende que ninguém mais precisa aderir a projeto algum a não ser o próprio projeto estético individual. Defende também uma nivelção entre as formas eruditas e populares, entre a produção artística da periferia e a do centro. Há um abandono (pelo menos nas declarações públicas dos autores) da tradição, e ao mesmo tempo uma preocupação obsessiva pela forma literária (experimentalismo) e pela intertextualidade. A história literária pareceria que passa a um segundo plano e nega-se a acumulação. Candido define laconicamente a *Literatura do contra* como sendo uma produção contra o bom gosto, a harmonia, o realismo, e o compromisso político do escritor.

Apesar deste “espírito da época” anti-tradicional e anti-histórico nenhum dos dois romances podem ser compreendidos de maneira desvinculada da sua essência histórica. Sua construção descontínua, circular, deslocada no tempo e no espaço, contrária a lógica narrativa, sem uma concatenação graduada das partes, está em plena sintonia com a situação social do país da época de sua produção. O problema histórico é aproveitado nos romances não como elemento a ser denunciado de modo difuso, mas como matéria que constitui a elaboração da própria forma.

Se analisamos a categoria da ação nas duas obras, vemos que há uma precarização da narração, e, portanto, da ação. O mundo, como mundo conformado pelos homens, não parece ter sentido para a maioria dos personagens. A ação acontece a partir de movimentos circulares e esparsos. Um conjunto de partes desconexas transforma os textos em uma tessitura sem linearidade e destrói radicalmente o enredo tal como entendido tradicionalmente. Mas se pensamos que a matéria social da que se valem os romancistas é a catástrofe caótica da ditadura, devemos concluir que um enredo estável é impossível de existir nestes textos. Os autores tiveram que manipular esteticamente os relatos, de modo a fazer com que eles contemplem em sua estrutura o curso conflituoso da história humana. Antonio Candido chama este procedimento de redução estrutural, “a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra”. (CANDIDO, A. 1970. p.4). A abolição do narrador único e onisciente, quem garantia a ordem linear do romance tradicional, compromete a visão de conjunto do mundo ficcional criado. Apesar de que em *Sempreviva* temos um contraponto entre duas instâncias narrativas, a autoridade do narrador único é relegada a um plano menos totalizante no percurso da história contada. Em *Nadie, Nada Nunca* aquele narrador que “concatena tudo, comenta, explica, coordena, sabe tudo, tem distância suficiente para narrar tudo calma e serenamente”, já não possui mais espaço, desapareceu e no seu lugar temos uma proliferação de pontos de vista narrativos.

Os narradores dos romances se configuram a partir do fracasso da onisciência. Mas nos dois romances esta questão aparece de forma diferente. Em *Sempreviva* encontramos um contraste entre duas instâncias de narração, uma fragmentária e volúvel e a outra integradora. Contraste que também aparece na configuração do personagem Quinho que tem intermitências entre uma vivência chamada de trágica e uma plenitude épica, encarnadas ambas no personagem, em *Nadie Nada Nunca* uma negação da ação toma conta do relato levando-o a uma quase dissolução da forma conhecida como romance. Saer trabalha com a menor ação possível, com personagens, el Gato, Elisa, que não conseguem sair de uma vida cotidiana automatizada. Suas interações são forçadas, não respondem a qualquer necessidade além de satisfazer os instintos básicos. O romance não consegue se aproximar do épico, e, portanto, não nos apresenta nenhum herói. A narração em si está apagada. Em seu lugar aparecem, como já vimos uma longa série de descrições. O grande ator da trama, o assassino, é uma figura abstrata e não concreta. Este tratamento da narração, como diz Candido, é uma agressão ao leitor. A forma em que os narradores ignoram a gravidade do que está acontecendo, desviando sua atenção para fatos aparentemente banais irrita. Esta estratégia do autor parece buscar uma reação no leitor e por isso é que tem um desejo de realidade.

Este desejo de realidade também pode ser encontrado nas alusões à impossibilidade. Elas vêm da matéria social à qual os romances se referem. A impossibilidade do relato figura esteticamente a impossibilidade de a modernidade acontecer na periferia do capitalismo ocidental. *Nadie Nada Nunca* está povoado de alusões diretas e indiretas a esta

impossibilidade: o eterno recomeço do relato que parece defender a experimentação permanente com a linguagem, a inação aparente dos personagens; *Sempreviva* possui uma quebra da lógica narrativa, uma desaceleração em certos momentos da trama, o argumento chama a atenção para a falsidade das palavras, para as armadilhas da linguagem, para o engano, principalmente na figura cínica e manipuladora de Juvenal Palhano. Todas estas forças que aparecem nos romances, apesar de parecerem obstáculos a uma leitura realista, condensam as deformações do capitalismo nesta etapa sombria e cruel do seu avanço na América Latina: o cinismo, a indiferença culpável de grande parte da população, a volubilidade, e também a derrota dura da esquerda. Aqueles narradores imperturbáveis de *Nadie Nada Nunca* figuram aquela sociedade que olhava para outro lado enquanto a barbárie corria solta; e as duas instâncias da narração, uma contrariando a lógica narrativa do texto e a outra unificando em *Sempreviva*, figuram por um lado, o discurso, metade liberal, metade irracional da ditadura e, por outro, os relatos que defendiam a democratização da sociedade. Podemos dizer então que forma e conteúdo têm, nos romances analisados, uma aliança eficaz. E se isto for verdade, estes romances poderiam ser realistas.

Em *Sempreviva* e em *Nadie Nada Nunca* a maior parte dos personagens são dissimulados, brutais, anulados, ambíguos. Isto é assim, não por mera arbitrariedade dos autores, e sim porque eles existem na realidade, e estão na obra, em forma de concentração literária. Os condicionantes sociais são inerentes às personalidades que aparecem nos romances. Claudemiro Marques/ Antero Varjão, Juvenal/Knut, o assassino de cavalos e el comisario Caballo Leyva com sua falsidade e violência; El Gato Garay, e sua indiferença; Dianuel e Elisa e sua anulação; Quinho/Vasco e sua ambiguidade, são caracteres que conformam o mundo estético da particularidade nos dois romances. Eles se parecem a seres singulares, mas concentram em si condicionantes sociais de grupos que interagem na sociedade através de conflitos.

Se no tempo-espaço do mundo representado há uma alteração na percepção das duas dimensões da realidade. Há ainda um tratamento particular dos personagens que transitam nesse mundo espaço-temporal: eles perdem a sua humanidade de várias formas. São a maioria extremamente cínicos e muitos não conseguem se diferenciar dos animais que, ao mesmo tempo ganham feições humanas.

Vejamos então por parte cada um dos elementos deste mundo representado.

Começemos pelo tempo. O tempo cronológico linear é questionado. Em *Nadie Nada Nunca* o tempo é visto como um eterno presente (uma espécie de paralisia toma conta do relato e a história entra numa circularidade que compromete o desenvolvimento da ação). Um mesmo episódio é contado várias vezes o que retarda exageradamente o relato. Em *Sempreviva* há uma detenção parcial do tempo, característica mais marcada na primeira parte, uma espécie de longa espera para a execução da vingança e a reviravolta final. No romance de Callado o primeiro capítulo (*A volta à chácara materna*) é uma longa preparação para o segundo (*O dia da caça*) em que acontece a vingança de Quinho. Como vimos esta detenção temporal pode estar relacionada a uma necessidade de estudo e reflexão sobre o ambiente, sobre os personagens, que apesar de um tanto caótica, se faz antes do ataque final ao onçeiro Claudemiro Marques, e que funciona, na estrutura geral da obra, como uma retomada de alguns elementos de *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

Portanto temos neste tema coincidências e diferenças nos dois textos. É nítida no romance de Saer a paralisia, a dificuldade de avanço no relato, característica que não muda

ao longo do texto. As particularidades da ditadura militar argentina talvez nos ajudem a entender o que encontramos em *Nadie Nada Nunca*. O golpe militar de 1976 na Argentina é o quarto de uma série que tinha começado em 1930. O ódio e a resolução violenta de conflitos tinham virado procedimentos normais na história da sociedade argentina, e a situação tinha se agravado com o surgimento do peronismo, um movimento politicamente ambíguo, mas com bases sólidas nos sindicatos e na classe trabalhadora. A militarização da sociedade tinha se incrementado de forma alarmante⁴. Isto aparece claro no ambiente do romance. Todo mundo desconfia de todo mundo. Os fatos relatados, o desaparecimento de cavalos, agrava ainda mais a situação. Temos uma sociedade armada e com um comportamento policial. Lembremos que em 1978 foi aplicada a lei marcial, ou seja que qualquer opositor poderia ser fuzilado por efetivos militares. A quantidade de pessoas desaparecidas pelo regime era alta (trinta mil segundo o cálculo das organizações de direitos humanos). O peso da violência de estado é grande e justifica, em parte a paralisia, a submissão à qual estão entregues os personagens.

Em *Sempreviva* o personagem de Quinho e a simbologia de Lucinda nos oferecem elementos com um certo dinamismo e positividade que quebram a imobilidade que encontramos por exemplo no povo. Não podemos esquecer que no Brasil, assim como no Chile, a esquerda tinha liderado processos de democratização da sociedade pacíficos e republicanos, que tinham sido violentamente interrompidos pelo golpe. Na Argentina a esquerda tinha se radicalizado em grupos violentos, guerrilheiros, desde cedo, um pouco devido à situação de proibição política do peronismo, que passou a considerar a luta armada como sua principal forma de atuação política desde 1955. No Brasil a luta armada só foi cogitada após o golpe como forma de resistência. Daí que a ideia de revolução tenha um peso diferente e permaneça sempreviva, como uma possibilidade. Uma derrota que a esquerda via como parcial. Como diz Roberto Schwarz (1978. p.8), a partir da metade da década de 70 o regime militar brasileiro opera uma abertura que impacta positivamente na esquerda, mesmo derrotada. Esta abertura possibilitou o debate e as revisões dos postulados políticos e ideológicos sustentados na década anterior. O fortalecimento de novos espaços políticos e a emergência de novos agentes de transformação social, por sua vez, permitiram uma “leitura distanciada” e mais crítica sobre os eventos vividos pelas esquerdas durante os primeiros anos da ditadura militar. Possivelmente *Sempreviva* nos traga este momento da esquerda brasileira. Os setores mais importantes da esquerda argentina que tinham se aventurado na luta armada tinham sido esmagados militarmente e estavam no momento sem reação.

Chama a atenção a diferença que os autores dão ao papel da esquerda em ambos os romances. A esquerda que ainda tem esperanças em *Sempreviva* aparece como animalizada e derrotada em *Nadie Nada Nunca*. Se pensamos no período posterior à aparição dos romances, a redemocratização na década de 80, a esquerda não conseguiu se reorganizar em força política na Argentina, mas no Brasil sim aconteceram fenômenos interessantes como o surgimento de três novos atores: a CUT (Central Única dos Trabalhadores), o MST (Movimento do Trabalhadores Rurais Sem Terra) e o PT (Partido dos Trabalhadores) que deram uma nova cara a esquerda brasileira.

⁴ Para um estudo profundo do tema ver: CATOGGIO M. S. La última dictadura militar argentina (1976-1983): la ingeniería del terrorismo de Estado. Disponível em: <<http://www.massviolence.org/la-ultima-dictadura-militar-argentina-1976-1983-la>>

Em segundo lugar vemos a importância das descrições de lugares e paisagens na apresentação do espaço. Descrições detalhadas, exaustivas, exageradas tomam conta dos mesmos. Em *Sempreviva* a natureza exuberante do Pantanal, mas também de lugares e ambientes humanos, é extensa. A relação com a natureza é conflitiva em *Sempreviva*. Em La Pantanera animais são caçados, torturados até a morte e sua pele vendida. Ela também aparece em todo seu potencial ameaçador: as cobras, as plantas carnívoras. A relação homem/natureza não é uma relação tranquila. Também em *Nadie Nada Nunca* esta relação é tensa. Por um lado, o ataque aos cavalos. Por outro, parece haver uma desconfiança com respeito ao que se vê. Tudo precisa ser minuciosamente descrito várias vezes. A ilha fluvial e a casa onde mora el Gato Garay são motivo de uma atenção sem par por parte dos narradores. Este estranhamento entre homem e natureza, leva nos dois romances a manifestações de subjetivismo e de objetivismo, as vezes extremo. A dinâmica homem/natureza está comprometida. O subjetivismo a introspecção se apodera principalmente dos personagens de *Sempreviva*. Um objetivismo agressivo toma conta do relato dos narradores em *Nadie Nada Nunca*. Em *Sempreviva* os personagens por momentos se fecham em si próprios e o relato toma a forma de um fluxo de consciência. Ora Quinho, hora Juvenal, hora Claudemiro, se abstraem da realidade objetiva de formas diferentes, quebrando de alguma forma a relação dinâmica entre sujeito e objeto, concentrados em si mesmos.

Estes procedimentos se opõem a uma visão dinâmica da relação homem/natureza e nos mostram um momento do desenvolvimento do capitalismo em que a arte como força humanizadora está bastante comprometida.

Outro aspecto do tratamento do espaço é a ambientação das tramas. Ambos os romances estão ambientados no interior profundo dos dois países. Em Callado esta referência aparece em outros trabalhos (*Quarup*, *Expedição Montaigne*) onde, como em *Sempreviva*, o autor reflete sobre os dilemas da modernização no Brasil. Em Saer, um autor que vem do interior profundo dos pampas argentinos, este ambiente do interior agrário e atrasado, com toda sua degradação humana, está presente em toda sua poética.

Localizar o relato no interior agrário dos países permitiu aos autores representar relações sociais fundamentais numa sociedade periférica, que tem seu sistema econômico baseado na exploração de matéria prima, com condições e relações de produção arcaicas. Porém, o mundo das fazendas do Pantanal sul mato-grossense, com grandes fazendeiros como Claudemiro não parece ter a mesma dinâmica que as pequenas propriedades dos pampas argentinos. Don Layo é dono de um cavalo que ele quer preservar e por isso contrata el Gato Garay, que parece ser um trabalhador livre. A fazenda La Pantanera de Claudemiro é uma grande propriedade, com terra a perder de vista (podem se fazer caçadas dentro dela), e com toda uma série de atividades conexas, como o contrabando, o tráfico de animais e de drogas. Apesar das diferenças, o mundo rural se impõe nos relatos mostrando que é dali que vem alguns dos elementos principais da realidade configurada nos romances: a apropriação privada da natureza oposta à produção social dos bens, o autoritarismo, a violência irracional, o idealismo religioso e político. Todos estes elementos assim trabalhados literariamente vão de encontro ao discurso oficial dos regimes ditatoriais que se apresentavam como modernizadores, e desmascara o caráter conservador dos mesmos.

O foco no interior dos países coloca em primeiro lugar as diferenças regionais, que, por se tratar de sociedades periféricas, são mais marcadas. No caso do Brasil o contraste entre as áreas urbanas mais desenvolvidas do Sul e Sudeste e o atraso representado pelo Nordeste,

Norte e Centro Oeste que têm sua economia baseada na produção agrícola, no caso da Argentina a histórica diferença entre "a cidade", Buenos Aires, liberal, industrial e portuária e o interior conservador, agrícola e atrasado. Para se dar bem por aqui o capitalismo precisou barrar a chegada da modernidade.

A permanência destas características na estrutura social de ambos os países ao longo da sua curta história, que inclui um período colonial e um neocolonial, ajudam a explicar os impasses da modernidade nestas terras. A modernidade periférica é uma modernidade não só é incompleta, mas também em permanente impasse.

Este ambiente espaço-temporal está recheado de personagens que dominam a ação e que tem como característica o cinismo. Refiro-me a Juvenal Palhano em *Sempreviva* e ao assassino de cavalos em *Nadie, Nada, Nunca*. Ambos representam grupos sociais que sustentaram os regimes autoritários, e que tem, portanto, um comportamento retrógrado e conservador, de alguma forma cínico. A razão cínica consiste em um comportamento falso, ultra individualista e de caráter duvidoso, decorrente da perda das ilusões iluministas, que prejudica os outros sendo consciente disso e sem nenhum sentido de culpa. Juvenal é um médico, que prestou serviços ao regime militar, "segurando" os torturados para não morrerem antes de passar toda a informação que tinham. Além disso é um grande simulador, se finge de bom velhinho, botânico e poeta para demonstrar sua superioridade social. Callado o faz aparecer como aquele narrador empolado que utiliza uma linguagem rebuscada, barroca, com figuras de linguagem de efeito, para dar a impressão de uma pessoa altamente intelectualizada. É, porém, a mente perversa por trás de toda a trama do romance. Ele conhece cada passo de Quinho. Além disso é também secretamente inimigo do antigo aliado Claudemiro-Antero a quem busca eliminar. Só a força de Herinha, a corajosa filha de Jupira consegue vencê-lo. Do assassino de cavalos de *Nadie Nada Nunca*, nada ou quase nada sabemos. Sem dúvida uma referência aos grupos de inteligência que perseguiram e mataram opositores, organizados na clandestinidade, mas também à cumplicidade anônima de grande parte da população. Todos os personagens incluídos os narradores podem ser considerados suspeitos de serem os assassinos. Os personagens torturadores e assassinos encarnam pessoas com um alto grau de cinismo.

Sem dúvida *Sempreviva* é um romance com maior riqueza de personagens. O povo aparece como um grupo de seres que aparentam indiferença ou desconhecimento do que está acontecendo. Quando fica sabendo do assassinato de Claudemiro o povo reage com boatos. Os boatos também são quase a única forma de verdade em *Nadie Nada Nunca*. Dinauel é um jagunço a serviço de Claudemiro, personagem anulado como Elisa.)

Como contra cara desta galeria de personagens temos a irrupção de animais que adquirem em determinados momentos características ou comportamentos humanos. Encontramos nos relatos um paralelismo animais/seres humanos: os cavalos que representam os torturados e perseguidos do regime em *Nadie Nada Nunca*, e as onças do Pantanal e os cachorros da fazenda em *Sempreviva* que também encarnam os torturados e perseguidos. Só que neste último romance estas forças da natureza conseguem dar volta por cima e executar conjuntamente com o Quinho a vingança, numa espécie de reconciliação do homem com a natureza. A cobra que mata Juvenal pode se inscrever no mesmo processo. Também há um paralelismo entre o sumiço do macaquinho Jurupixuna, assassinado cobardemente por Claudemiro, e os assassinatos de cavalos. Ele fora estuprado, torturado e pendurado como Cristo em uma Cruz, e como um homem nos porões das delegacias, enquanto os cavalos são

brutalmente assassinados. Este paralelismo funciona como um discurso crítico do real. A sociedade de seres humanos se equipara ao mundo animal, pela brutalidade da violência, pela perversidade e irracionalidade do agir do Estado, e pela desproteção da população rebaixada ao nível de uma besta.

Temos, assim, alguns personagens que se animalizam: Claudemiro/Antero se comporta como uma fera raivosa, ciumenta e assassina. Em *Nadie Nada Nunca* o delegado Caballo Leyva tem que investigar o assassinato de cavalos, sendo ele próprio um assassino e torturador, pois todos sabem que na sua delegacia foram torturados militantes políticos. E um ato, um único ato se equipara ao assassinato dos torturadores em *Sempreviva*: é o assassinato do Caballo Leyva, fato nunca explicado, mas que pode ser atribuído à resistência. Também parece ser obra de um vingador solitário.

Esta perda de humanidade, a semelhança de Gregor Samsa em *A Metamorfose* de Kafka, carrega em seu seio o esvaziamento do homem em relação à sua capacidade de dominar suas forças, seu alheamento em face de sua condição de sujeito de si e de sua criação. O fato de se igualarem a animais despersonaliza, e tira identidade humana aos personagens. Eles até perdem o nome e ganham um apelido como em *Nadie Nada Nunca*, el Gato e el Caballo.

Enfim, o mundo representado nas obras é um mundo catastrófico onde as forças progressistas ou democráticas, e, portanto, humanizadoras da sociedade, foram derrotadas, por diversos motivos. O que resta é uma catástrofe dominada por personagens cínicos. Mas também resta a arte e a sua capacidade de se opor a esta situação.

Para concluir podemos dizer que o esforço deste artigo consistiu, então, em lidar com esta matéria resistente, opaca, cheia de negações e de pessimismos, mas que parece pertinente para figurar esteticamente um dos momentos mais difíceis e duros da história da América Latina: as ditaduras militares. Foi necessária uma mudança de ênfase para captar algumas características do realismo que se escapavam na primeira leitura, pelas próprias resistências que as obras impunham.

Um panorama cheio de impossibilidades não parece significar a ausência de realismo, e sim, aqueles momentos em que a humanidade se esquece dela própria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALLADO, A. *Sempreviva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP*, n. 8, 1970.

_____. A nova narrativa. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, v. 7, n. 14, 1982.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CATOGGIO M. S. *La última dictadura militar argentina (1976-1983): la ingeniería del terrorismo de Estado*. Disponível em: <http://www.massviolence.org/la-ultima-dictadura-militar-argentina-1976-1983-la>. Acessado em setembro de 2014.

CHIAPPINI, L. Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado. In: ZILO, Carlos et al (org.). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- LUKÁCS, G. Los principios ideológicos del vanguardismo. *In: Significación actual del realismo crítico*. México: Ediciones Era, 1985.
- SAER, J.J. *Nadie Nada Nunca*. Buenos Aires: Seix Barral, 2009.
- SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-69. *In: O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 52-71.
- VEDDA, M. Vivência trágica ou plenitude épica: um capítulo do debate Lukács-Adorno. *Verinotio* revista on-line – n. 12, Ano VI, out. /2010, ISSN 1981-061X. Disponível em: <http://www.verinotio.org/conteudo/0.87838699284791.pdf>. Acessado em: julho de 2014.